Ästhetische Kommunikation durch Bilder im langen 18. Jahrhundert

Theorien und Praktiken

Workshop

der Forschungsgruppe „Aesthetic Communication in Europe 1700-1900"
des HUN-REN BTK Instituts für Literaturwissenschaft (Budapest)

am 12. November 2025

Ort: Halle/Saale, Interdisziplinäres Zentrum für die Erforschung
der Europäischen Aufklärung (IZEA), Christian-Thomasius-Zimmer

9.00 Eröffnung (Gergely Fórizs, HUN-REN BTK Institut für Literaturwissenschaft, Budapest)

Sektion 1

Moderation: Simon Grote (Wellesley College)

9.05-9.30 Botond Csuka (Universität Szeged)
Perilous Eyes. Moral and Political Anxieties in the Aesthetics of Perception in 18th-century British Thought

9.30-9.55 Alessandro Nannini (IZEA)
Transparency and Opacity of the Sign. Forms of mimesis in German Eighteenth Century

9.55-10.20 Piroska Balogh (ELTE Universität, Budapest)
Lux aesthetica. The Metaphor of Light in Early Hungarian Aesthetic Theories

10.20-10.40 Diskussion

10.40-11.00 Kaffeepause

Sektion 2

Moderation: Carsten Zelle (Ruhr-Universität Bochum)

11.00-11.25 Laurenz Lütteken (Universität Zürich)
„Dies Bildnis ist bezaubernd schön" – Bild und Abbild bei Mozart

11.25-11.50 Katalin Kovács (Universität Szeged)
„Schlechte Betrachter" von Gemälden. Analyse einiger französischer Schriften zur Kunstkritik aus der Mitte des 18. Jahrhunderts

11.50-12.10 Diskussion

12.10-13.00 Mittagessen

Sektion 3

Moderation: Elisabeth Décultot (IZEA)

13.00-13.25 Gergely Fórizs
Sokrates meißelt die drei Grazien. Zur Geschichte eines Bildstoffes 1755–1815

13.25-13.50 Anna Glieden (University of Oxford)
Schreiben, Entwerfen, Modellieren – Goethe zwischen Dichtung und Skulptur

13.50-14.10 Diskussion

14.10-14.30 Kaffeepause

Sektion 4

14.30-14.50 Gergely Fórizs
Über die Arbeit der Forschungsgruppe „Ästhetische Kommunikation in Europa 1700–1900"

14.50-15.15 Anett Lütteken (Zentralbibliothek Zürich)
Präsentation des Sammelbandes Ästhetische Kommunikation in Europa 1700–1850 / Aesthetic Communication in Europe 1700–1850. Hg. Gergely Fórizs, Piroska Balogh, Katalin Bartha Kovács und Botond Csuka. Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 74. (2025)

ABSTRACTS

Botond Csuka

Perilous Eyes. Moral and Political Anxieties in the Aesthetics of Perception in 18th-Century British Thought

This paper explores the moral and political underpinnings of an influential debate in eighteenth-century British aesthetics and art theory about the formal properties of images that produce the perception of beauty, and the perceptual and psychological processes that make it possible. Thinkers such as Shaftesbury and Reynolds, influenced by Longinus, championed the ideal of the 'great style', in which sublime beauty was defined in terms of simple forms and a concentrated and immediate affect that struck the viewer 'at one blow' with moral and intellectual force. In contrast, Hogarth's 'practitioner's formalism' (A. Zitin) is centred on the serpentine line of grace that invites the eye to 'a wanton kind of chase', i.e. a dynamic, wandering mode of visual engagement that emphasises movement and temporality in aesthetic experience. This divergence is not merely formal, but carries deeper anxieties: for both Shaftesbury and Reynolds, the 'ornamental style' and the meandering eye movements it induces undermine the moral purpose of art, rendering it 'effeminate' and socially corrosive. This paper asks why visual dynamism – as well as a temporally unfolding model of aesthetic experience – was construed as a threat to the formation of virtuous character and the maintenance of social order. By revealing the ideological stakes of this discourse, the study shows how aesthetic form became a site of wider cultural and political contestation in eighteenth-century Britain.

Alessandro Nannini

Transparency and Opacity of the Sign. Forms of *mimesis* in German Eighteenth Century

The dissolution of "ut pictura poesis" during the eighteenth century led to an appreciation of different signs as the minimal unit of the arts. What is the relationship between the signs and the image that the arts intend to evoke in the recipient? How should the artist deal with the opacity of the signs to convey an effect of transparency? In this talk, I intend to briefly present four ways of understanding the mimetic effect signs have to achieve in order to intuitively designate their reference: iconic mimesis, where the sign imitates a concrete or an imaginary reference (Du Bos; Breitinger); hieroglyphic mimesis, where the sign imitates an abstract idea by means of a concrete image (Wolff; Meier); structural mimesis, where the imitation occurs at the syntactic level (Lessing); expressive mimesis, where signs make visible an invisible element such as an emotion (Engel). Although varied, the different proposals make a case for the emergence of a medial aesthetic.

Piroska Balogh

Lux aesthetica. The Metaphor of Light in Early Hungarian Aesthetic Theories

Within the Hungarian aesthetic tradition emerging from the 1770s, theories and terminologies based on the analogy between aesthetics and light occupy a distinctive place. This study explores the appearance and function of this unique analogy in Hungarian aesthetic thought through the comprehensive aesthetic monographs of two eminent university professors, Georg Aloys Szerdahely and Johann Ludwig Schedius, which also served as university textbooks.

Although Szerdahely's 1778 work, *Aesthetica, sive doctrina boni gustus*, the first aesthetic monograph in Hungary, is in many respects connected to Alexander Gottlieb Baumgarten's foundational treatise, it does not, or only partially, follow Baumgarten in its concept of *lux aesthetica*. Baumgarten's aesthetic theory of light, which Moses Mendelssohn called ingenious, is grounded in the interplay of light and shadow, its parallels in painting, and its connection to thaumaturgy — the concept of aesthetic novelty. In contrast, Szerdahely dedicates the second part of his monograph, which elaborates on the aesthetics of light and color, to studying human sensory

perception and using it to develop a theory of passions. His theory of light thus serves as a distinctive epistemological-psychological framework.

Schedius, who taught aesthetics at the Royal Hungarian University for fifty years from 1792 onward, developed and published a completely different aesthetic theory in 1828, titled *Principia Philocaliae seu Doctrinae Pulcri*, which was rooted in Schellingian philosophy. In the introduction to his monograph, he provides a historical foundation for the connection between light and aesthetics, revealing the influences that shaped his concept, including Cicero, Varro, Servius, Plotinus, Pope, Adelung, Herder, and Dugald Stewart. Following Goethe's possible indirect influence, Schedius constructs his aesthetic theory of light through physical terminology and analogies, integrating aspects such as the power, diffusion, and materiality of light into an aesthetics based on the interaction of forces.

Although both Hungarian scholars were influenced by a wide range of authors, from ancient authorities to contemporary English and German thinkers exploring the relationship between light and aesthetics, their respective concepts remain unique. Within this tradition, their theories stand out as distinctive and merit scholarly attention.

Laurenz Lütteken

„Dies Bildnis ist bezaubernd schön". Bild und Abbild bei Mozart

Die berühmt gewordene ‚Bildnisarie' Taminos in der *Zauberflöte* bietet bei näherem Hinsehen eine Reihe von irritierenden Problemen. Es ist eigentlich spontane Äußerung, doch ein Strophenlied. Der Text ist, völlig überraschend, ausgerechnet ein Sonett, das sich jedoch noch bedingt in der Musik abbildet. Das Bildnis selbst ist, wie erst später im Stück deutlich wird, alles andere als eindeutig. Die vielen Unwägbarkeiten, die sich mit dem Stück verbinden, zielen nicht allein auf die Geltungsmacht der Musik, sondern eben auch auf das Verhältnis von Bild und Abbild. Im Vortrag soll dem nachgegangen werden.

Katalin Bartha-Kovács

„Schlechte Betrachter" von Gemälden. Analyse einiger französischer Schriften zur Kunstkritik aus der Mitte des 18. Jahrhunderts

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist die Kunstkritik in Frankreich eine Sache von Amateuren. Laut dem Comte de Caylus äußerten die Kritiker oft ungerechte oder einseitige Urteile über die ausgestellten Kunstwerke. In seiner Beschreibung eines Gemäldes von Carle Vanloo stellt Caylus 1757 fest, dass sich für die meisten Betrachter die Prüfung von Gemälden auf „einige oberflächliche und momentane Empfindungen" beschränkt, aus denen oft eine dogmatische Entscheidung folgt. Caylus teilt die Kunstrichter seiner Zeit in drei Klassen ein, je nachdem, in welchem Bereich sie tätig sind: Er kritisiert den Schriftsteller (*homme de lettres*), der nur auf die Angemessenheit des Themas des Gemäldes für die Geschichte und die Kostümregel betrachtet, den geistreichen Mann (*homme d'esprit*), der sich nur für den Ausdruck von Leidenschaften interessiert, und den Künstler (*homme d'art*), der nur auf die Ausführung des Kunstwerkes achtet. Caylus zufolge ergeben sich aus den Teilurteilen dieser Richter manchmal Texte, die nicht allzu viel mit dem kritisierten Gemälde zu tun haben, und der Leser dieser Schriften kann den Eindruck haben, dass die Texte der Kritiker unabhängig von ihrem visuellen Vorwand (nämlich dem Bild) funktionieren.

Der Vortag setzt sich zum Ziel, die Frage zu beleuchten, ob die Verfasser dieser kritischen Schriften als „schlechte Zuschauer" bezeichnet werden könnten, die durch ihre einseitigen Urteile eine verdrehte Interpretation der zeitgenössischen Gemälde boten. Es werden einige kunstkritische Schriften zu zwei Gemälden untersucht, die verschiedene Reaktionen von Kritikern hervorgerufen haben. Meinungen über Carle Vanloos *Le Sacrifice d'Iphigénie* (Das Opfer der Iphigenie, ausgestellt im Salon von 1757) und Joseph-Marie Viens *L'Ermite endormi* (Der schlafende Einsiedler, ausgestellt im Salon 1753) werden analysiert, um aufzuzeigen, wie die Kunstkritik von Amateuren der Aufklärungszeit manchmal zu unpassenden Urteilen führen konnte. In diesen Diskussionen geht es um die theoretische Frage, ob Amateure (oder Laien) das Recht haben, ihre Meinung über die im Salon ausgestellten Werke zu äußern, sogar zu veröffentlichen.

Gergely Fórizs

Sokrates meißelt die drei Grazien. Zur Geschichte eines Bildstoffes 1755–1815

Der Vortrag setzt sich mit einem Bildstoff auseinander, welcher als Kupferstich zu verschiedenen Publikationen im Laufe der sechs angegebenen Jahrzehnte (nach meinem derzeitigen Kenntnisstand) insgesamt viermal auftauchte. Der antiken Überlieferung zufolge soll der Philosoph Sokrates in seiner Jugend als Bildhauer gearbeitet haben und sein berühmtestes Werk soll die Statuengruppe der drei Grazien gewesen sein. Die erste und bekannteste Bearbeitung dieses Stoffes im Bereich der bildenden Künste stammt von Adam Friedrich Oeser. Die Radierung nach seiner Zeichnung „Sokrates meißelt die drei Grazien" erschien als Schlussvignette in J. J. Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755). Eine überarbeitete Version dieses Bildes befindet sich in der zweiten Auflage von Johann Jakob Engels *Der Philosoph für die Welt* (1787). Weitere Kupferstiche mit einer Szene von Sokrates und den von ihm geschaffenen Grazien wurden in Johann Georg Jacobis Taschenbuch *Iris* (1803) und in einer ungarischen Gedichtsammlung (*Kis János versei*, 1815) veröffentlicht.

Der Vortrag sucht nach Antworten auf folgende Fragen. Warum wurde diese obskure Geschichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aktuell? Welche allegorische Bedeutung konnte der dargestellten Szene zukommen und wie ließ sich der Stoff in den unterschiedlichen Kontexten rekontextualisieren? Über was für zusätzliche Bedeutungen konnten diese Kupferstiche gegenüber den Schriftwerken, die sie illustriert haben, verfügen? Der Vortrag versteht sich somit auch als Plädoyer für die konstitutive Rolle der Bilder für die Aufklärung.

Anna Glieden

Schreiben, Entwerfen, Modellieren – Goethe zwischen Dichtung und Skulptur

Der französische Bildhauer Étienne-Maurice Falconet kritisierte wiederholt, dass kunsttheoretische Schriften zur Bildhauerei meist von Autoren ohne praktische Erfahrung verfasst wurden. Eine Ausnahme stellt Johann Wolfgang Goethe dar: Er schrieb nicht nur, sondern entwarf Denkmäler, arbeitete eng mit Bildhauern zusammen, modellierte schließlich und bezeichnete

sich selbst als Plastiker. Aber kann Goethe die Kluft zwischen theoretischem Diskurs und praktischer Kunst überwinden? Der Vortrag untersucht, wie Goethe sich in den kunsttheoretischen Diskurs des 18. Jahrhunderts einschreibt, in welchem Verhältnis seine Überlegungen zu Falconets Kritik stehen und welche Rolle seine Schriften, Entwürfe und Modelle – insbesondere die Agathé Tyche – dabei spielen.

Organisation und Leitung:
Dr. Gergely Fórizs,
Budapest, forizs.gergely@abtk.hu

Sponsor:
National Research, Development and Innovation Office – Hungary

National
Research, Development
and Innovation Office